

RUBÉN DARÍO, TAILHADE ET L'ÉPIDÉMIE

Le 9 juin 1900, dans le cadre du Théâtre Civique de Louis Lumet, eut lieu à la Maison du Peuple de Montmartre une représentation gratuite de la farce de Mirbeau, *L'Épidémie*, créée à contrecœur, dûment massacrée et aussitôt abandonnée à son triste sort par André Antoine deux ans plus tôt¹. On sait que Mirbeau n'a cessé de se préoccuper d'éducation populaire, qu'il a suivi avec passion la gestation des premières Universités Populaires, et qu'il a notamment rêvé d'un théâtre qui tout à la fois soit accessible au peuple et contribue à la formation des citoyens, condition *sine qua non* de la société réellement démocratique, participative et décentralisée, à laquelle il aspire². Inspirée par l'enquête que, douze ans plus tôt, il a menée à Lorient, pour le compte du *Figaro*, à l'occasion d'une épidémie de typhoïde³, sa farce, admirée par Mallarmé, est apparue aux animateurs du Théâtre Civique comme un précieux outil pour conscientiser les masses en leur ouvrant les yeux sur l'indifférence criminelle des gouvernants et la duperie des élections, présentées par la République comme la preuve tangible du caractère démocratique du régime. Pour permettre une représentation gratuite, ce sont des comédiens improvisés qui se sont chargés de se répartir les rôles des conseillers municipaux d'une ville portuaire, réunis en urgence pour faire face à une de ces épidémies qui ravagent périodiquement les bas quartiers et les casernes. Aux côtés d'Albert Keim, de L.-A Lichy, de Paul-Louis Garnier, du dessinateur Morris et de Lucien Besnard, le directeur de la *Revue d'art dramatique* – qui devra finalement être remplacé au pied levé –, c'est l'auteur lui-même qui devait incarner le Maire et, à ce titre, réciter le morceau de bravoure de la pièce : l'éloge paradoxal du bourgeois inconnu, première victime notable de la nouvelle épidémie, qui, jusqu'alors, comme il convient à des microbes bien élevés et respectueux des hiérarchies sociales, ne s'était attaquée qu'aux soldats et aux pauvres et avait épargné les riches et les heureux. Pour lui faciliter la tâche, le texte de la pièce était déposé sur la table du conseil, parmi les divers documents dont disposent les élus. Pour compléter la soirée, étrangement présidée par le magnat de la presse Alfred Edwards, étaient également programmés un récital de chansons et de poésies et une conférence du poète anarchisant Laurent Tailhade, chargé, moyennant *phynances*, de présenter Mirbeau, qu'il compare à Swift, et d'enflammer la salle. Le récit de cette soirée nous a été transmis par Lichy, près d'un tiers de siècle plus tard⁴.

Il faut croire que la publicité a été bien faite, puisque, selon lui, deux mille personnes se sont retrouvées dans les misérables locaux montmartrois, pompeusement rebaptisés Maison du Peuple. Public bigarré, ô combien, au sein duquel on a la surprise de noter la présence du jeune poète nicaraguayen Rubén Darío, qui nous a également laissé un témoignage, que nous présentons aujourd'hui⁵. En dépit de ses trente-trois ans, Darío est déjà célèbre, non seulement dans son pays et auprès des élites latino-américaines, mais aussi en Espagne, où il a été accueilli avec enthousiasme et où il est considéré comme le fondateur de ce que l'on a appelé le "modernisme". Fortement imprégné de littérature française, au point qu'on a pu parler à son propos de « *complexe de Paris* », il a fait en France un premier séjour en 1893, au cours duquel il s'est notamment lié avec Remy de Gourmont et Paul Verlaine. Il y est revenu en 1900 à l'occasion de l'Exposition Universelle, qui a ouvert ses portes le 14 avril et qu'il est chargé de couvrir pour le compte du journal *La Nación*, et c'est à Paris qu'il passera l'essentiel des seize années qui lui restent à vivre. Bien introduit dans les

¹ Voir Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécauteur au cœur fidèle*, Séguier, 1990, pp. 576-579.

² Sur cette question du théâtre populaire, voir l'article de Nathalie Coutelet, « Octave Mirbeau, propagandiste du théâtre populaire », dans les *Cahiers Octave Mirbeau* n° 11, 2004, pp. 185-203, et notre biographie d'*Octave Mirbeau*, pp. 627-630.

³ Voir "Au pays de la fièvre", *Le Figaro*, 12 juin 1888.

⁴ L.-A Lichy, "Octave Mirbeau comédien", *Les Nouvelles littéraires*, 1^{er} octobre 1932.

⁵ Paru dans *Peregrinaciones*, publié à Madrid en 1901, il est également accessible, comme le reste du volume, sur le site Internet d'España-cultural.info (<http://perso.club-internet.fr/mguiblin/espana/dario/peregrinaciones/chap11.php3>). Darío parle aussi élogieusement de Mirbeau dans deux autres chapitres de ses *Peregrinaciones*, à propos de ses articles sur Rodin et de sa série du *Journal* sur la « *dépopulation* », au cours de l'automne 1900.

milieux littéraires, amateur d'écrivains jugés plus ou moins bizarres ou scandaleux⁶, chercheur de neuf et admirateur du *Jardin des supplices*, Rubén Darío semblait donc bien armé pour apprécier une œuvre aussi provocatrice et moderne que la farcesque *Épidémie*. Et pourtant il a été déçu par le spectacle et juge sévèrement le nouvel *opus* de Mirbeau.

Il lui adresse trois reproches qui ne manquent pas d'étonner, surtout sous la plume d'un poète considéré comme d'avant-garde. Tout d'abord, il y voit « *plutôt un dialogue qu'une pièce de théâtre* ». Cela semble sous-entendre, d'une part, que le théâtre, pour lui, c'est avant tout de l'action, une histoire, une « *intrigue* », avec un nœud, des péripéties et un dénouement : conception bien classique et qui pourrait le rapprocher, *horresco referens*, de « *son Auguste Triperie* » Francisque Sarcey ; et, d'autre part, que le dialogue n'a qu'une place secondaire au théâtre, comme si les échanges verbaux entre les personnages n'étaient pas, sinon son unique raison d'être, du moins sa manière incontournable d'exister. Surtout, Rubén Darío ne semble pas avoir saisi que l'abondance des dialogues et des répliques déclamatoires, grotesques ou absurdes, contribue au contraire, non seulement à mettre en lumière la démagogie et la logomachie des politiciens, mais aussi et surtout à saper du même coup la dignité de leur langage, vide et pompeux, mallarméenne « *inanité sonore* » et pascalienne *grimace*, à laquelle ils doivent pourtant d'obtenir à bon compte, à l'instar du père de Sébastien Roch, le respect du bon peuple, avantageusement impressionné. La mise en cause de la capacité de communication du langage et la dénonciation de ses abus, qui portent la contestation au cœur même du système de domination de la bourgeoisie⁷, semblent lui avoir complètement échappé, de même que la nouveauté de ce démystificateur théâtre de la dérision, de l'outrance, de l'hénaurme, de l'expressivité verbale maximale, pré-expressionniste – comme, deux ans plus tôt, elles avaient échappé à Antoine, prisonnier de sa conception réductrice d'un théâtre naturaliste respectueux de la « *vérité* ».

En deuxième lieu, Darío considère que la portée de la pièce souffre de manichéisme et que, dans la permanente lutte des classes, le justicier Mirbeau se donne trop « *beau jeu* », comme dira Gide à propos des *21 jours d'un neurasthénique*⁸, en ne critiquant qu'« *un seul côté* » : s'il stigmatise les tares des riches, des dominants et des politiciens, comme tout bon satiriste qui se respecte, il devrait également distribuer ses coups « *vers le bas* » et exhiber tout autant les hideurs du peuple, à l'instar de Lucilius. On pourrait, bien sûr, lui objecter que dans l'ensemble de son œuvre Mirbeau donne du peuple une image qui n'est guère gratifiante et que son pessimisme, renforcé par l'affaire Dreyfus, n'est pas de nature à laisser espérer grand-chose des capacités des masses populaires à s'auto-émanciper, tant elles sont inertes, aliénées et émasculées par l'idéologie des classes dominantes et se vautrent complaisamment dans leurs bauges, comme il lui arrive de l'écrire⁹, sans se soucier de désespérer Billancourt... Mais Darío serait fondé à répondre qu'il ne juge que sur cette farce, que le peuple, pauvres et soldats, n'y apparaît que sous la forme de victimes innocentes, et que les conseillers municipaux, grotesques et foireux, sont méchamment et outrageusement caricaturés, ce qui est incontestable. Mais ce qu'il n'a apparemment pas saisi, c'est l'urgence politique, pour Mirbeau comme pour tous les anarchistes, de démystifier le personnel pseudo-républicain, capable de sacrifier allègrement des innocents tels que Dreyfus, en vue d'ouvrir les yeux de ceux qui se laissent illusionner par les apparences, duper par les beaux discours et leurrer par la foi dans les urnes. Sans que le peuple y soit à aucun moment idéalisé pour autant, *L'Épidémie* est une pièce engagée, militante même – quoique ce mot sonne si mal aux oreilles mirbelliennes –, et on ne saurait la juger à l'aune de la production courante, qu'il s'agisse des chefs-

⁶ Dans *Los Raros* (1896), il s'est notamment intéressé à Edgar Poe, Ibsen, Lautréamont, Verlaine, Léon Bloy et Jean Richepin.

⁷ Voir Pierre Michel, « *Les Farces et moralités* », dans les Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 379-392.

⁸ André Gide, *Ptétexes*, 1963, p. 115.

⁹ Voir « *L'Espoir futur* », *Le Journal*, 29 mai 1898 : « *Or, le peuple ne veut pas qu'on fasse quoi que ce soit. Il ne veut pas qu'on l'arrache aux saletés de sa bauge* » (article recueilli dans les *Combats littéraires* (à paraître à l'Age d'Homme)).

d'œuvre classiques, du théâtre bourgeois ou du répertoire de pur divertissement. Mais Rubén Darío est visiblement rebuté par ce mélange d'*agit-prop* et de littérature, de *Carmagnole* et d'opéra.

Enfin il a l'impression que le dramaturge se contente d'enfoncer des portes ouvertes : « *On nous démontre, en une leçon de choses, que le peuple, le pauvre peuple, est la victime permanente des classes favorisées par la Fortune, ce qui n'est pas vraiment une nouveauté.* » Certes, à ce point de généralité, il n'y a rien de vraiment nouveau sous le soleil. Seulement il ne s'agit pas ici des riches en général, *tels qu'en eux-mêmes enfin...* au fil des siècles, mais plus précisément d'élus de la République, troisième du nom, face à « *une situation de crise révélatrice des caractères, des pratiques, de l'idéologie d'une classe*¹⁰ » à laquelle ils appartiennent et dont ils servent les intérêts. Pour avoir connu les épidémies de choléra et de typhoïde qui, depuis vingt ans, ravagent périodiquement les grands ports, Marseille, Toulon, Le Havre, Lorient, etc., et pour avoir entendu parler des multiples scandales liés aux fournitures aux armées, que tant de petits soldats paient de leur vie, Mirbeau a pu d'expérience constater l'indifférence et l'impéritie criminelles des autorités civiles et militaires, qui ne s'en targuent pas moins de défendre l'intérêt du peuple et qui entonnent volontiers des couplets nationalistes destinés à détourner l'attention et la révolte des opprimés vers un ennemi extérieur : « *tartufferies patriotiques* » que stigmatise précisément Laurent Tailhade dans sa conférence. Un siècle et deux Républiques plus tard, après le scandale du sang contaminé et les années sida¹¹, force est de reconnaître que la farce de Mirbeau était bel et bien visionnaire et qu'il n'avait nul besoin de forcer le trait sur le fond : la réalité historique lui a évidemment donné raison. Et puis, Rubén Darío n'était pas à Paris au fort de l'affaire Dreyfus, en 1898-1899, et il n'a pu connaître par lui-même le déferlement d'insanités et d'appels au meurtre proférés par quantité de gens haut placés et au demeurant parfaitement "respectables", auxquels est ironiquement dédié *Le Jardin des supplices*, paru en juin 1899, au cœur de l'Affaire. Il en a, bien sûr, entendu parler, puisqu'il cite avec admiration le Frontispice du *Jardin* où Mirbeau les évoque d'un trait vengeur. Mais il ne semble pas être vraiment concerné, et il ne fait apparemment pas le rapprochement entre ces deux œuvres relevant, certes, de genres bien différents, mais auxquelles l'Affaire confère une signification commune et une portée nouvelle.

Comme il ne développe aucune de ces trois critiques, on peut espérer que sa pensée profonde ne se reflète pas totalement dans des jugements aussi sommaires, qui pourraient bien s'expliquer, au moins en partie, par d'autres considérations. Accordons-lui donc des circonstances largement atténuantes.

En premier lieu, il est assez clair que le contexte de la représentation ne le prédispose pas à une écoute favorable. Outre les conditions matérielles déplorablement, ce qui le frappe le plus désagréablement, c'est le mélange des gens (les ouvriers côtoient des bourgeois, des militants idéalistes des faces de bandits), et la confusion des genres (le politique contamine dangereusement le musical et le littéraire). Venu en visiteur étranger à cette réunion publique en forme de meeting anarchiste, il jette sur les êtres et les choses le regard distancé d'un candide quelque peu ironique – il parle par exemple de « *ces gens de l'anarchie française* », ce qui en dit long sur son éloignement idéologique – et en note principalement les incongruités.

De surcroît, il faut bien reconnaître que la représentation de la farce mirbellienne est loin de répondre aux exigences minimales d'un habitué des meilleurs spectacles parisiens. Les acteurs improvisés connaissent mal leur texte – « *Aucun de nous ne savait son rôle* », avoue Lichy – et se révèlent fort statiques, assis derrière les planches qui tiennent lieu de table du conseil, ce qui ne peut que renforcer la désagréable impression d'une « *succession de phrases* ». Impossible, dans ces conditions, de porter un jugement équitable sur l'œuvre ainsi massacrée. Et puis, il n'est pas du tout évident que les acteurs, y compris peut-être Mirbeau lui-même, aient subodoré tous les

¹⁰ André Parrend, « Un théâtre pour lire la société », *Coulisses*, Besançon, n° 13, janvier 1996, p. 58.

¹¹ À propos de *L'Épidémie*, Gérard Brey évoque à juste titre l'attitude du pouvoir face au sida, « *tenu pour une maladie sans importance tant qu'elle ne semblait affecter que les toxicomanes et les homosexuels* » : il ne commença à s'en inquiéter que lorsqu'il prit conscience « *que tout un chacun pouvait en être victime* » (« Théâtre et recherche », *Coulisses*, Besançon, n° 13, janvier 1996, p. 52).

bouleversements potentiels impliqués par le texte qu'ils essayaient tant bien que mal de faire vivre : on peut supposer qu'ils n'ont pas tenté de surenchérir sur la bouffonnerie des mots et s'en sont tenus, sagement et platement, à une diction visant à ce qu'il est convenu, au théâtre, d'appeler le "naturel", ou prétendu tel. Les étudiants de Besançon qui ont monté la pièce en 1996, à l'occasion d'un colloque sur le théâtre engagé, ont au contraire fidèlement respecté l'esprit, sinon la lettre, d'Octave Mirbeau, quand ils ont choisi de pousser à l'extrême la clownerie de la farce et la distanciation des spectateurs : par exemple en portant des masques, à la façon de la *commedia dell'arte* ou de *Jacques ou la soumission* d'Eugène Ionesco, en vociférant à l'excès, en adoptant une diction délibérément artificielle, en multipliant les mouvements grotesques et en imposant un rythme endiablé. Rubén Darío est bien excusable de n'avoir pas pressenti semblable modernité dans cette représentation plutôt minable..

Pierre MICHEL

Mais quelqu'un troubla la fête¹²

2 août 1900¹³

Laurent Tailhade, celui du « *beau geste*¹⁴ », à qui je dois beaucoup d'égards¹⁵, a eu l'amabilité, l'autre jour, de m'inviter à une fête anarchiste.

On annonçait une conférence de lui¹⁶, plusieurs numéros de poésies et de chansons, et la représentation d'une pièce d'Octave Mirbeau, *L'Épidémie*. L'auteur devait y faire l'acteur, Mirbeau devait jouer le rôle du Maire, dans sa pièce en un acte. Je ne pouvais pas manquer un programme aussi alléchant, et je fus ponctuel, à l'heure indiquée, à la Maison du Peuple.

Elle se trouve là-bas, du côté de Montmartre, mais le Montmartre qui travaille, celui des ouvriers, loin des pourris, des Cyranos et des Abbayes de Thélème abrutissantes. Le théâtre, lieu de réunions et de conférences, est situé au bout d'une impasse¹⁷, et l'aspect de l'entrée n'a rien, à coup sûr, de décoratif. On voit bien que c'est la maison du peuple, et que le peuple est pauvre. À l'intérieur il y avait déjà pas mal de gens, et peu à peu le bâtiment s'est entièrement rempli. La chaleur était étouffante. Dans les loges, ou ce qui en tenait lieu, il y avait quelques redingotes, quelques dames élégantes. On y trouvait Natanson¹⁸, de la *Revue blanche*, Faure¹⁹, d'autres encore.

¹² C'est le titre d'une pièce de Marsollau, à laquelle Darío a assisté, au Théâtre Civique également, après la représentation de *L'Épidémie*, sans préciser la date de cette soirée, qui comportait une conférence de Jaurès. Il considère que, « *comme celle de Mirbeau* », c'est « *un long dialogue, sans intrigue, sans complication* ».

¹³ C'est la date qui figure en tête du chapitre XI de *Peregrinaciones*. Il a donc supposé avoir été écrit sept semaines après la soirée qui nous intéresse.

¹⁴ Allusion à la célèbre et provocatrice formule de Laurent Tailhade à propos de l'attentat anarchiste de Vaillant, formule rapportée par *Le Journal* du 10 décembre 1893 et qui lui fit tant de tort : « *Qu'important les victimes, si le geste est beau ? Qu'importe la mort des vagues humanités, si par elle s'affirme l'individu ?* » Tailhade contesta aussitôt « *l'inélégant propos* » que lui attribuait le rédacteur du *Journal*. Voir Gilles Picq, *Laurent Tailhade, ou de la provocation considérée comme un art de vivre*, Maisonneuve et Larose, 2001, pp. 340-342. Sur les relations entre Mirbeau et Tailhade, voir l'article de Gilles Picq, « *Mirbeau – Tailhade : un malentendu* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, 2003, pp. 150-158.

¹⁵ Quatorze mois plus tard, Ruben Darío apportera d'ailleurs un témoignage de sympathie à Tailhade lors de son procès pour appel au tsaricide, en octobre 1901. Voir Gilles Picq, *op. cit.*, p. 502.

¹⁶ D'après le témoignage tardif d'Albert Keim, qui était allé le solliciter, l'impécunieux Laurent Tailhade serait parvenu, en guise de rémunération, initialement fixée à cent francs, à se faire remettre la totalité de la collecte effectuée au cours de la soirée, soit 375 francs (environ 1 125 euros). Voir Gilles Picq, *op. cit.*, pp. 472-473.

¹⁷ Impasse Pers, rue Ramey.

¹⁸ Les trois frères Natanson, Thadée, Alexandre et Alfred, étaient de la *Revue blanche*. Il s'agit plus vraisemblablement ici de Thadée, époux de Misia Godebska et futur collaborateur de Mirbeau pour *Le Foyer*. Il se trouve que Misia deviendra la maîtresse d'Alfred Edwards, qui préside précisément la soirée anarchiste, et abandonnera Thadée pour l'épouser.

¹⁹ Soit l'historien de l'art Élie Faure, qui signera la protestation en faveur de Tailhade un an plus tard (voir Gilles Picq, *op. cit.*, p. 500), soit l'anarchiste Sébastien Faure, qui a participé, aux côtés de Mirbeau, à plusieurs meetings dreyfusistes en 1899.

Sur les bancs de bois, des ouvriers en famille, des vieux travailleurs à la barbe blanche, des jeunes aux visages énergiques et décidés, des visages vulgaires, de beaux visages, certains avec des allures de combattants, d'autres avec des faces de tortionnaires et de bandits. Sur les murs on peut lire des inscriptions commémoratives²⁰, des noms des martyrs de la cause. J'ai noté avec une certaine surprise que ces gens de l'anarchie française avaient mis une chemise propre – ceux qui en avaient – ; d'autres se pomponnaient avec un mouchoir autour du cou. Dans un tel milieu, la démocratie ne « *sentait pas mauvais* ». Un insigne rouge²¹ ornait toutes les boutonnieres et tous les corsages des femmes. On faisait la conversation, mais sans grands gestes ni grands cris. Tout le monde avait de l'éducation, avait de bonnes manières. Il y avait des jeunes gens à la politesse remarquable. On aurait pu croire qu'à un moment donné ils allaient s'exclamer avec une parfaite correction : « Une bombe de dynamite, S.V.P. ? » Mais il y avait aussi de formidables compères chevelus qui allaient d'un côté à l'autre avec des airs de bêtes fauves. Le rideau a fini par se lever, au moment où l'assistance commençait à montrer des signes d'impatience. Et, sur cette horrible scène, aux planches rafistolées, apparurent dans l'ordre les récitants et les chanteurs. Les uns avec une voix maigrelette, les autres bruyants et tonitruants, dirent le malheur de ceux qui sont morts au combat, les âpres noirceurs de la faim, la prostitution, le militarisme corrompu, le poids écrasant du capital, et l'espoir que vienne la vengeance des opprimés, en un jour de terribles représailles. Au fur et à mesure que se récitaient les vers et que défilaient les chansons, jaillissaient, de groupes d'auditeurs, des bravos, des interruptions, des affirmations ou des protestations, quand l'idée n'était pas parfaitement conforme à leur propre opinion. Quand apparut la Carrière-Xanrof²², de l'Opéra, un profond silence s'établit en attendant qu'elle chante. L'Opéra ! Combien d'entre ces auditeurs auraient été à l'Opéra, même un jour d'ouverture au grand public ? L'Opéra est fait pour les riches. Et la Carrière-Xanrof leur apportait sa présence aristocratique, sa voix singulière, son art raffiné. Elle déposait aussi son obole lyrique dans l'assiette des prolétaires. C'était bouleversant, le spectacle de ces rouges, ennemis de la société, enchaînés par le prodige de la mélodie. Ils étaient sous le charme, mais ils tiraient vite leurs griffes : en guise d'applaudissements, au beau milieu de l'ovation finale, après un morceau de *Roméo et Juliette* de Gounod²³, je crois, on criait : « *Vive l'anarchie ! Vive la Commune !* » Puis est apparue une fille superbe, pour réciter des vers révolutionnaires. Elle avait peut-être dans les quinze ans, mais elle était bien développée et bien pourvue, comme la Liberté de Chénier²⁴. Brune, masque magnifique et corps magnifique, avec un peu de Conservatoire elle pourrait affronter la tragédie. C'est avec un grand enthousiasme qu'on l'écoute, et pour finir on la récompense d'un gros bouquet de fleurs rouges. Et, après la récitation de la jeune muse de Montmartre, voici Laurent Tailhade, devant sa table, avec ses papiers et un verre d'eau.

Vous connaissez bien la réputation et l'œuvre de ce combattant, jadis rimeur lyrique de liturgies amoureuses²⁵ et par la suite pourfendeur des ridicules, des vices et des vulgarités de la société. C'est le terrible Argonaute des Colchides bourgeoises, l'explorateur du pays du mufle²⁶,

²⁰ Et aussi des slogans : *Ni Dieu, ni maître ! – Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ! – Tous pour un, chacun pour tous !*

²¹ D'après Lichy, il s'agissait d'églantines.

²² Marguerite Carrière, de l'Opéra de Paris, était l'épouse du célèbre chansonnier et vaudevilliste Xanrof (pseudonyme de Léon Fourneau), né en 1867.

²³ *Roméo et Juliette*, sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré a été créé au Théâtre Lyrique le 27 avril 1867, à un moment où le jeune Octave Mirbeau, après un séjour enchanteur à Paris, venait de rentrer à Rémalard.

²⁴ Allusion probable au *Chant du Départ*, de Marie-Joseph Chénier, mis en musique par Méhul, où la Liberté « *guide nos pas* ». Sur M.-J. Chénier, voir Pierre Michel, *Les Idées de Marie-Joseph Chénier*, Diplôme d'Études supérieures, Sorbonne, 1963, 170 pages.

²⁵ Tailhade a publié *Le Jardin des rêves* en 1880, chez Lemerre, et, chez le même éditeur, *Un dizain de sonnets*, en 1882.

²⁶ Allusion à *Au pays du Mufle*, ballades et quatorzains que Tailhade a publiés chez Vanier en 1899 et dont une seconde édition, augmentée et illustrée par Hermann-Paul, a vu le jour en 1894, à la Bibliothèque Artistique et Littéraire..

l'auteur de la célèbre phrase sur le « *beau geste* » anarchiste, à qui une bombe a fait perdre un œil²⁷ à la suite de cette sortie tellement commentée. Tailhade commença sa lecture, unanimement salué par son public. Ce n'est pas un orateur, mais sa voix claire scandait et lançait les phrases de telle façon que personne ne laissait échapper un seul détail. Dans son discours au style amer, blessant, dont l'élégante cruauté lui a valu tant de duels et de rancœurs, il a infligé, à propos de la pièce de Mirbeau, des châtements verbaux très durs à toutes les turpitudes nationalistes, aux odieuses passions des cercles et des partis minables, à l'antisémitisme irréfléchi et à la tartufferie patriotique (« *Vive Zola !* », interrompit une voix). Il attaqua les mauvais magistrats à côté des politiques encore pires, et il conclut en parlant du talent généreux et fort de Mirbeau, dont nous nous apprêtons à célébrer l'œuvre d'ici quelques instants.

Mais voilà bien ma chance²⁸ ! La petite œuvre de Mirbeau, *L'Épidémie*, doit être sans aucun doute admirable à lire, car on ne saurait discuter de l'habileté et de la maestria stylistique de ce propagateur d'idées. Pour le prouver, il suffit de penser au *Jardin des supplices*, avec son Frontispice qui contient une des pages les plus terriblement « humaines » qui aient jamais été écrites. Mais la représentation, avec des acteurs d'occasion, dont Mirbeau lui-même, n'eut qu'un intérêt très relatif. Le public applaudissait, parce que c'était la pièce de Mirbeau, et parce que Mirbeau était sur les planches. *L'Épidémie* est plutôt un dialogue qu'une pièce de théâtre ; on n'y trouve guère plus qu'une succession de phrases contre la bourgeoisie et, surtout, contre l'autorité. On nous démontre, en une leçon de choses, que le peuple, le pauvre peuple, est la victime permanente des classes favorisées par la Fortune, ce qui n'est pas vraiment une nouveauté. Le maire, les conseillers municipaux sont caricaturés d'une façon corrosive, sans lésiner sur les bouffonneries. Il est bien dommage qu'un talent tel que celui de Mirbeau ne soit, cette fois, justicier que d'un seul côté. Le peuple paraît toujours bon, impeccable. Lucilius²⁹, le satiriste, faisait bien table rase de tout, mais d'exhiber les tares des personnalités consulaires, cela ne l'empêchait pas de regarder vers le bas et de montrer les défauts du peuple.

*Primores populi arripuit, populumque tributim*³⁰

Le rideau se baissa au son de la *Carmagnole*. Il y eut bien quelques cris, mais tout le monde se leva en bon ordre. Les vieillards aux longues barbes, les garçons, les filles, tous chantaient, comme possédés par un même souffle :

*Vive le son,
Vive le son
Du canon !...
[...]*

Ruben DARÍO
(traduction de Pierre Michel)

²⁷ C'est le 4 avril 1894 que Tailhade a perdu un œil à la suite d'un attentat perpétré au restaurant Foyot, à l'angle de la rue de Condé et de la rue de Vaugirard, où il était en train de dîner tranquillement. La bombe était dissimulée dans un pot de fleurs, placé contre la fenêtre près de laquelle était assis Tailhade. Voir Gilles Picq, *op. cit.*, pp. 347-360.

²⁸ Littéralement Darío écrit : « Mon plaisir dans les puits ! »

²⁹ Caius Lucilius (149-102 avant notre ère) est considéré comme le fondateur de la satire latine. Il a notamment stigmatisé les politiciens de son temps.

³⁰ « Il s'est attaqué aux grands [aux premiers du peuple], et aussi au peuple [réuni en comices par tribus] ». Il s'agit d'un vers d'Horace, dans ses *Satires* (I, 4).